

Boletim_0

GRUPO DE ESTUDOS ARTE&FOTOGRAFIA
CAP-ECA-USP 2014

março 2004 - maio 2005
Departamento de Artes Plásticas da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

BOLETIM n.0

Grupo de Estudos do
Centro de Pesquisas de
Arte & Fotografia
Depto. De Artes Plásticas
ECA-USP

Coordenador:

Prof. Dr. Domingos Tadeu Chiarelli

Participantes:**Pós-graduação:**

Bernardete Maria Panek
Carolina Coelho Soares
Daniela Maura Ribeiro
Heloisa Espada Rodrigues
Maria Eliza Linhares Borges
Vanessa Biazioli Siqueira

Graduação:

Laura Cury
Leonardo Polido
Vanessa da Silva Santos
Marilia Barreira Furman

Histórico

Em março de 2004 foi formado o Grupo de Estudos do Centro de Pesquisa de Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes, com as alunas de pós-graduação mencionadas acima. Em agosto do mesmo ano ingressaram no grupo Laura Cury e Leonardo Polido e neste ano, Vanessa S. Santos e Marília B. Furman.

O objetivo inicial foi estudar e refletir sobre as questões ligadas às artes visuais e à fotografia, tendo como parâmetro metodológico geral a história da arte e, como objeto preferencial, a produção artística/fotográfica e o sistema de arte brasileiro.

Como, apesar dos esforços individuais, nenhum dos membros do Grupo possuía um conhecimento mesmo que panorâmico das correntes metodológicas da história da arte, optou-se por priorizar o estudo das últimas vertentes desta disciplina.

Decidiu-se que somente após a discussão sobre as principais linhas da história da arte atual é que o Grupo iria se dedicar a estudos específicos sobre arte e fotografia.

A partir de reuniões semanais foram lidos e comentados, de início, os capítulos do livro *The new art history: a critical introduction* (London: Routledge, 2002) de Jonathan Harris.

Por meio dessa publicação, o Grupo entrou em contato com o panorama da historiografia artística anglo-saxônica, de forte comprometimento social, desenvolvida nos últimos 30 anos, a partir de textos introdutórios sobre as produções de autores como T.J. Clark, John Tagg, Griselda Pollock, Laura Mulvey, Norman Bryson e Victor Burgin, entre outros. Nessa oportunidade foram estudadas questões como arte e sociedade, cultura visual, multiculturalismo, arte e feminismo, etc.

Terminada essa primeira leitura, o Grupo sentiu a necessidade de se familiarizar com as principais vertentes da história da arte, surgidas antes dos anos de 1970, ou seja, antes do advento daquelas correntes

mais radicais da história da arte, repertoriada no livros de Harris. Visando, então, propiciar um panorama sobre essas metodologias mais antigas, tomou-se o livro de Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo, *Guida a la storia dell'arte* (Firenze, Sansoni, 1977), publicação que descreve as principais correntes da história da arte (de Vasari até a produção ligada à semiologia).

Com a leitura dessa publicação foi possível estabelecer não apenas aquele panorama sobre as diversas metodologias, como também alguns parâmetros para a caracterização do trabalho e dos atributos do historiador da arte.

Terminada a leitura do *Guida*, e após as discussões surgidas com sua leitura, o Grupo decidiu que seria importante, antes de voltar-se para o estudo de textos específicos sobre fotografia, aprofundar seu conhecimento sobre determinadas questões ligadas aos métodos de história da arte instituídos pelo Instituto Warburg.

Tal importância deveu-se ao fato de que, tanto para os autores discutidos por Harris, quanto em alguns trechos do livro de Argan e Fagiolo, ficava patente a significação daquele Instituto para os estudos de história da arte não preocupados apenas com a forma e/ou a biografia do artista.

Assim, o Grupo passou a estudar o livro *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 2002), de José Emilio Burucúa, obra que traça uma panorâmica sobre a trajetória dos conceitos concebidos dentro ou sob a influência do Instituto Warburg, desde seu fundador, Aby Warburg até Carlo Ginzburg, estudioso italiano que desenvolve elementos dos métodos warburguanos na Itália, passando por textos de Baxandall, Svetlana Alpers e outros.

Produzido esse panorama sobre a importância do pensamento do Instituto Warburg para uma parte considerável dos principais historiadores da arte da segunda metade do século passado, o Grupo acreditou ter formado um panorama consistente sobre as várias metodologias da história da arte, preocupadas em pensar o fenômeno artístico dentro de perspectivas que levassem em conta as questões ligadas à cultura visual e suas implicações sociais.

Seria o momento, então, de adentrar mais especificamente nos estudos ligados à história da fotografia e à história da arte e da fotografia. No entanto, o Grupo decidiu continuar investigando aquelas metodologias apenas caracterizadas no primeiro estágio de suas atividades. Teria chegado o momento, então, de estudar mais profundamente, autores como T. J. Clark, Svetlana Alpers, Giulio Carlo Argan e outros.

Porém, para não deixar de lado outras possibilidades para pensar a arte, foi proposta a leitura de um livro introdutório sobre semiótica – *La imagen fija* (Buenos Aires, La Marca 2003), de Marine Joly –, que criou outras demandas para as discussões internas do Grupo e mesmo para algumas das pesquisas que vêm sendo desenvolvidas

pelos seus membros.

O texto de Joly, além de contextualizar as principais linhas dos estudos ligados à semiótica, demonstra o uso dos instrumentais dessa disciplina para a análise do fato visual em geral e não apenas aqueles objetos tidos como obras de arte. Esta introdução à semiótica foi importante porque trouxe a questão da arte e da fotografia para um outro patamar dentro das discussões do Grupo.

Após esse intervalo “semiótico”, o Grupo voltou aos autores estudados inicialmente. Foram discutidas as introduções de dois livros de T. J. Clark – *Image of the people: Gustave Courbet and the 1848 Revolution* (Berkeley, University of Califórnia Press, 1998) e *A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores* (São Paulo: Companhia das Letras, 2004). Neles o Grupo aprofundou os pressupostos teóricos do método desenvolvido por esse autor. Oportunamente o Grupo voltará a um dos dois livros de Clark para poder discutir criticamente as potencialidades e limites do método proposto pelo estudioso.

Após a leitura de T. J. Clark e visando, de novo, ampliar um pouco mais o debate sobre os métodos de história da arte, utilizando-se de outros referenciais teóricos, foram lidos e discutidos pelo Grupo dois textos sobre estética da recepção, de autoria Hans Robert Jauss – “*A estética da recepção: colocações gerais*” e “*O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis*” (in COSTA LIMA, Luis. *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002).

Essa leitura veio ao encontro de algumas indagações surgidas dentro das discussões do Grupo, conectadas com os problemas relativos ao “como” um determinado público se aproxima da obra de arte, e como esta questão pode e deve interessar a um historiador da arte para que ele não fique apenas ligado ao objeto artístico em si e às grandes formulações sobre o meio social onde a obra se apresenta.

Finalizada a leitura desses textos, o Grupo voltou à discussão dos métodos da história da arte, com o estudo do livro *A arte de descrever*, (São Paulo: Edusp, 1999), de Svetlana Alpers. Este livro demonstra uma outra maneira de se pensar a arte e o fato visual pautado em grande parte na herança de alguns estudiosos do Instituto Warburg. Atualmente o Grupo encontra-se lendo e debatendo esta obra.

*

A leitura desses dados pode fazer parecer que a discussão sobre a fotografia e suas relações com a arte ficou relegada a um segundo plano dentro das discussões do Grupo. Se as leituras estiveram desde o início, e ainda continuam, preocupadas em dar conta dos métodos de história da arte, isso não quer dizer que os debates sobre arte e fotografia não ocorram durante os encontros. Em todas as discussões, quando o Grupo reflete sobre os textos lidos, muitas questões e exemplos são retirados da história da fotografia e mesmo das pesquisas que vêm sendo realizadas pelos integrantes.

Tal atitude acaba por servir como uma ferramenta de fixação dos conceitos discutidos, e motor para novas propostas de desenvolvimento dos trabalhos. O que, diga-se, torna-se um dado importante para a interiorização de um pensamento metodológico ligado à história da arte incorporado ao estudo do fenômeno fotográfico – algo pouco experimentado neste terreno no Brasil.

*

As considerações sobre como as alunas de pós-graduação participantes do Grupo percebem a importância dos encontros semanais para o desenvolvimento de suas pesquisas individuais, estão arroladas nos textos que se seguem.

Quanto aos alunos de graduação, Laura Cury vem desenvolvendo estudos preliminares para a formulação de um Projeto de Iniciação Científica a ser apresentado para a Fapesp, tendo como tema parte da obra da artista Rosângela Rennó.

Leonardo Polido, Vanessa... e Marília vêm discutindo com o coordenador do Grupo a possibilidade de desenvolver um estudo em equipe sobre as matrizes iconográficas de fundo pictórico e escultórico de fotos produzidas nos anos de 1940 no Brasil, sobretudo aquelas de Pierre Verger, Marcel Gauthier e Jean Mazon. Esta pesquisa teria como base questões apontadas na tese de doutoramento defendida em 1996 pelo coordenador do Grupo, intitulada, *De Almeida Jr. a Almeida Jr.: a crítica de arte de Mário de Andrade*.

Na sequência deste texto, será apresentada uma pequena declaração de cada um dos membros do Grupo (com exceção dos três alunos de graduação ainda em processo inicial de adesão ao coletivo) sobre a pertinência dessas reuniões e das leituras comuns para o andamento de suas respectivas pesquisas.

*

Em paralelo às atividades de leitura e discussão de textos, o Grupo de Estudos de Arte & Fotografia iniciou em abril de 2005 seu “Seminário Interno Sobre Estudos de História da Arte, História da Fotografia e Cultura Visual”¹.

Tal Seminário consiste em encontros do coletivo com profissionais que tenham terminado recentemente estudos nas áreas arroladas, com o objetivo de familiarizar a equipe com experiências profissionais de pesquisa de assuntos correlatos aos seus próprios estudos, podendo trocar idéias e refletir sobre as propostas dos seminaristas. Intercalando os encontros com esses profissionais, os próprios membros realizam seminários para os colegas, podendo discutir seus estudos e compartilhar problemas e soluções.

A agenda do Seminário para o primeiro semestre de 2005 é o seguinte:
6 de abril – Annateresa Fabris: *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*;

4 de maio – Maria Alice Milliet: *Tiradentes: o corpo do herói*;

9 de maio – Carolina Soares: sobre sua pesquisa a respeito da Coleção Pirelli-MASP;

¹ A inclusão do conceito de “Cultura Visual” visa contemplar estudos que não tenham como objeto de interesse apenas aqueles ligados aos conceitos canônicos de “arte” e mesmo de “arte fotográfica”. O Grupo acredita que estudos de história da arte que tenham como objeto a fotografia não podem prescindir de um conhecimento mais alargado sobre outros métodos de abordagem paralelos àquela disciplina, uma vez que eles podem ajuda-la na problematização e compreensão do fenômeno visual.

18 de maio – André Toral: *Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*;

1 de junho – Heloisa Espada: sobre sua pesquisa a respeito dos autorretratos de Geraldo de Barros;

8 de junho – Cândido Domingues Granjeiro: As artes de um negócio: a febre photographica em São Paulo: 1862-1886

15 de junho – Daniela Maura: sobre sua pesquisa a respeito da obra de German Lorca;

22 de junho – Márcia Padilha: *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*.

29 de junho – Vanessa Biazioli: sobre sua pesquisa a respeito da Coleção Gilberto Chareaubriand.

SUMÁRIO

O espaço isolado da vitrine

Bernadette Panek

9

Coleção Gilberto Chateaubriand

Vanessa Biazioli Siqueira

11

Quando o olho toca a pele: o auto-retrato na obra fotográfica de Geraldo de Barros

Heloisa Espada R. Lima

12

O flagrante e o pseudoflagrante na fotografia de rua de German Lorca

Daniela Maura Ribeiro

14

Coleção Pirelli-Masp de Fotografia – Fragmentos de uma Memória Fotográfica

Carolina Soares

16

A Estratégia da Apropriação da Imagem Fotográfica no Trabalho de Rosângela Rennó

Laura Cury

18

O espaço isolado da vitrine

Bernadette Panek

Os textos trabalhados no Grupo contribuem para uma reflexão aprofundada sobre a arte, situando-a não só no contexto da história da arte como também na totalidade da história social. Leituras que reforçaram questões propostas para o objeto de pesquisa.

A tese de doutorado se propõe a problematizar a necessidade do uso do espaço isolado e intocável da vitrine como área imprescindível para determinadas propostas artísticas contemporâneas. Também pretende problematizar as relações entre a área envidraçada da vitrine e o observador.

O livro de Jonathan Harris, *The New Art History: A critical introduction*¹, trabalhado no início dos estudos, apresenta uma série de historiadores, teóricos que tratam a história da arte conjuntamente a outras histórias. Essa leitura colaborou para o conhecimento de diferentes historiadores. E também para um entendimento da forma de investigação desenvolvida por cada um deles. O que propiciou um direcionamento da pesquisa para um contexto mais amplo no que diz respeito à história.

Entre os autores propostos por Harris, Rosalind Krauss apresenta um texto pertinente com o objeto da pesquisa em questão. A autora constrói uma leitura dominada em parte pela psicanálise, disciplina que estuda, entre outras questões, o desejo – ponto que interessa à tese da vitrine. O ato de isolar, de proibir o acesso ao objeto exposto, provoca o observador a pensar, pois gera o desejo, que permanece na sua memória.

Por entender que a vitrine é primeiramente um local isolado de exposição, refletirei sobre as relações de seu espaço interno com o espaço externo, que inclui o observador. A escolha do ‘espaço da vitrine’ oferece ainda a possibilidade de se refletir sobre a relação espaço/tempo de modo particular, já que o tempo no interior da vitrine trata de um tempo paralisado, distinto do tempo externo a ela, que segue seu ritmo habitual. A relação espaço/tempo também é uma

1 HARRIS, Jonathan. *The New Art History: A critical introduction*. London: Routledge, 2001.

das questões intensamente trabalhada por Krauss em seus textos que tratam do tridimensional na arte. Particularmente sobre o surrealismo, momento em que intensifica a leitura psicanalítica.

Harris salienta também para a questão do olhar de hoje estudando o passado. Para o autor, cada época vê as anteriores à sua “maneira”. Como vemos a vitrine do século XIX, ou do XVI, com esse olhar do século XXI? As leituras dentro do Grupo colaboram para a escolha de um procedimento metodológico pertinente, e também para uma consistência nas críticas construídas no decorrer da pesquisa.

Coleção Gilberto Chateaubriand

Vanessa Biazioli Siqueira

Durante o ano de 2004 iniciamos o Centro de Pesquisa de Arte e Fotografia (CPArte&Foto). O grupo de estudos, coordenado pelo prof. Dr. Tadeu Chiarelli, entrou em contato com autores que contribuíram para discussões e questionamentos a respeito da pesquisa em História da Arte.

O Grupo de Estudo do Centro de Pesquisa de Arte e Fotografia colaborou com o desenvolvimento das pesquisas individuais, como é o caso da pesquisa visando o título de mestre por mim desenvolvida, sobre a Coleção Gilberto Chateaubriand.

Trata-se de um estudo que observa como os meios de comunicação escrita (jornais e revistas) apresentam e abordam a referida Coleção. Todas as leituras realizadas foram importantes. Contudo, dois autores contribuíram com mais relevância: Jonathan Harris e J. E. Burucúa. Foi com *The New Art History*, de Jonathan Harris, que percebi a importância da análise do discurso para a compreensão do fenômeno que venho estudando. A partir dessa leitura noto que há diferenças entre os discursos da imprensa carioca em relação à paulista (as duas principais que serão utilizadas na pesquisa). Também a partir das indicações de Harris sobre o papel cultural exercido pelo MOMA de Nova York, atentei para os cuidados que a análise das instituições podem trazer para uma compreensão maior de meu objeto de estudo. Neste sentido foi que comecei a estudar o papel do MAM-RJ como instituição receptora da Coleção em estudo, em regime de comodato, desde 1993.

Em *História, Arte, Cultura* de J. E. Burucúa fez-se necessário observar as questões relacionadas ao método de pesquisa criado e desenvolvido por Aby Warburg, que serão indispensáveis na investigação histórica da origem e constituição da Coleção Gilberto Chateaubriand.

Agora em 2005, amplio o corpo de leituras, estudando autores como Pierre Bourdieu e Hans Robert Jauss, sempre em conexão com o Grupo de Estudos.

Quando o olho toca a pele: o auto-retrato na obra fotográfica de Geraldo de Barros

Heloisa Espada R. Lima

O objeto de pesquisa de minha dissertação é o conjunto de fotografias realizadas por Geraldo de Barros entre 1947 e 1951. Na análise das condições sócio-culturais na qual essa obra foi desenvolvida e na investigação em torno de seus possíveis significados, as leituras realizadas junto ao CPArte & Foto têm contribuído em vários aspectos para a ampliação das estratégias de investigação desenvolvidas nesse trabalho.

Num primeiro momento, a leitura do livro *The New Art History. A Critical Introduction*, de Jonathan Harris, ajudou a diversificar os pontos de vista da pesquisa ao apresentar um panorama das mudanças ocorridas na historiografia da arte a partir dos anos 60 do século XX.

Entre as abordagens apresentadas e analisadas por Harris, os conceitos e procedimentos metodológicos trabalhados pelo historiador inglês T. J. Clark foram os que provocaram maior ressonância no contexto da pesquisa em andamento.

Segundo Harris, Clark compreende o artista como um ser social que está envolvido em circunstâncias oferecidas por um determinado meio artístico¹. No prefácio do livro *Image of People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Clark declara, por exemplo, que sua intenção naquele estudo é esclarecer “(...) as conexões entre forma artística, o sistema de representação visual disponível, as teorias da arte em vigor, outras ideologias, classes sociais, e as estruturas e processos históricos mais gerais.”²

A partir das idéias desse autor, ganhou destaque, no estudo sobre as fotografias de Geraldo de Barros, a análise da atuação do artista em ambientes por ele freqüentados durante a segunda metade dos anos 1940 e o início da década seguinte, tais como: o Grupo dos XV, o Foto Cine Clube Bandeirante, o Museu de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo. Além disso, passou a ser questionado o papel ideológico dessas instituições na produção, disseminação e consumo da arte durante o período estudado.

1 HARRIS, Jonathan. *The new Art History. A critical Introduction*. London and New York: Routledge, Taylor and Taylor Group, 2001, p. 69.

2 *What I want to explain are the connecting links of artistic form, the available systems of visual representation, the current theories of art, other ideologies, social classes, and more general historical structures and processes*. CLARK, T. J. “On the Social History of Art.” In: *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. London: Thames and Hudson, 1988, p. 12.

Com o objetivo de compreender o processo de formação dessa obra e também a relação dessa poética com processos sociais e culturais mais amplos, a pesquisa procura identificar, na medida do possível, quais eram as motivações e intenções de Barros. Para tanto, busca-se analisar quem eram seus interlocutores mais imediatos, como era a produção de seus contemporâneos, em que contextos ele desenvolvia e apresentava seus trabalhos e, ainda, se o artista tinha acesso a publicações sobre a produção fotográfica europeia e americana das três primeiras décadas do século XX.

Ainda segundo Clark, o trabalho intelectual tem sempre uma base de valores e interesses sociais que direcionam sua investigação e, por isso, a história da arte deveria ser estudada como uma série de princípios de explicação ou de caminhos para o entendimento da arte. No mesmo sentido, os historiadores Giulio Carlo Argan e Maurício Fagiolo, no livro *Guia da História da Arte*, também estudado pelo CPArte & Foto, afirmam que “(...) a história da arte não é tanto uma história de coisas como uma história de juízos de valor.”³ No âmbito da pesquisa sobre as fotografias de Barros, essas idéias confirmam a importância da análise do discurso crítico vigente no final dos anos 40, assim como da avaliação dos escritos contemporâneos sobre a obra de Barros.

Por fim, os preceitos básicos da semiótica apresentados por Martine Joly, no livro *La Imagen Fija*, abriram caminhos para uma investigação das fotografias de Barros em seus aspectos icônicos, indiciais e simbólicos. A autora chama a atenção para as relações entre as qualidades formais e semânticas das imagens, incentivando uma análise a partir da visualidade da obra.

Além disso, Joly demonstra que nenhum signo existe ou significa algo isoladamente. Ao contrário, os diversos sentidos de uma imagem, por exemplo, são construídos a partir de sua relação com outros signos, com a forma e o contexto em que ela é mostrada e com suas especificidades formais. Isso significa dizer que, no âmbito da pesquisa, os métodos semióticos podem ser somados àqueles propostos pela “nova” história social da arte. A intenção dessa junção é produzir um discurso que vê a obra de arte em diálogo com o contexto social em que ela foi realizada sem, no entanto, deixar de problematizar sua especificidade.

3 ARGAN, Giulio Carlo & FAGI-
OLO, Maurício. *Guia da História
da Arte*. Lisboa: Estampa Editó-
rial, 1994. (2ª edição), p. 14.

O flagrante e o pseudoflagrante na fotografia de rua de German Lorca

Daniela Maura Ribeiro

Minha pesquisa de mestrado teve grande impulso a partir de meu ingresso no grupo de estudos do Centro de Pesquisa de Arte e Fotografia, do Depto. de Artes Plásticas, da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, em março de 2004.

Em primeiro lugar, em virtude da leitura de autores como Giulio Carlo Argan, Jonathan Harris e Martine Joly, além de textos sobre as obras de Carlo Ginzburg, Aby Warburg e outros.

Essas leituras, combinadas aos debates gerados em sua decorrência, têm proporcionado o aprofundamento do conhecimento acerca da história da arte moderna e contemporânea, de metodologias – como as de Argan e de Warburg (esta última apresentada pelo autor José Emilio Burucúa) – e da semiologia (Martine Joly), ferramenta fundamental para a análise da imagem fotográfica.

Por sua vez esse conhecimento, aplicado ao nosso assunto, que é a fotografia, nos proporciona enxergá-la cada vez mais como parte da história da arte, do que como um corpo autônomo.

No caso de minha pesquisa, esse instrumental me possibilita identificar quais as principais questões que devo discutir ao refletir sobre determinado escopo da obra de German Lorca (anos 1940 e 1950).

O que mais tem me norteado é pensar no contexto histórico no qual Lorca está inserido, ou seja, a fotografia moderna praticada em âmbito fotoclubista e o realismo social dos anos 1950, que tematiza a metrópole e se manifestou na arte, literatura e fotografia.

A partir daí surgem as questões particulares em torno de sua fotografia de rua, como o flagrante e seu falseamento (pseudoflagrante), esses por sua vez localizados dentro da tradição da fotografia de rua que vem sendo praticada desde meados do século XIX.

Em segundo lugar, as atividades do grupo de estudos do Centro de Pesquisa de Arte e Fotografia têm suscitado, em seus membros, a necessidade de aperfeiçoar e difundir o conhecimento que está sendo gerado.

Desse modo, o desenvolvimento de meu trabalho, teve a oportu-

nidade de ser mostrado em encontros como o XXIV Colóquio de História da Arte do CBHA (Comitê Brasileiro de História da Arte) e o I Encontro de História da Arte do IFCH (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas), da UNICAMP.

Coleção Pirelli-Masp de Fotografia – Fragmentos de uma Memória Fotográfica

Carolina Soares

Desenvolvida no programa de pós-graduação da Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, a pesquisa *Coleção Pirelli-Masp de Fotografia – Fragmentos de uma Memória Fotográfica* tem como objetivo a elaboração de uma análise em torno da suposta legitimação da fotografia brasileira no âmbito das artes.

Por meio dos textos presentes nos catálogos e de entrevistas, pretende-se identificar e compreender os critérios utilizados para a seleção das fotografias da Coleção. Propõe-se pensar até que ponto tais discursos tentam, a partir de fundamentos e conceitos estéticos legitimados pela história da arte, afirmar o lugar da fotografia em um museu.

Parte-se da hipótese, por exemplo, de que os membros do Conselho Deliberativo pautam a escolha das fotografias em um determinado conceito de ‘autor’ como estratégia para justificá-las enquanto obra de arte.

Para uma maior compreensão dos elementos sócio-culturais intrínsecos a esse processo de legitimação, torna-se imprescindível uma abordagem sobre as possíveis inter-relações entre a história da fotografia e a história da arte. Acredita-se que essa aproximação histórica permita repensar os mecanismos de inserção da fotografia no universo artístico e assim questionar a apropriação pela fotografia de um discurso estético próprio das belas artes. Ou, ao contrário, pode suscitar a análise das possíveis contribuições da fotografia às artes, ao longo do século XX.

Nesse sentido, a revisão metodológica, que vem sendo realizada pelo Grupo de Estudo em Arte e Fotografia do Centro de Estudos em Arte e Fotografia do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, tem fornecido importantes subsídios teóricos para uma abordagem crítica em torno da história da arte e da história da fotografia. O acesso ao pensamento de estudiosos como T.J.Clark, Jonathan Harris, Rosalind Krauss, John Tagg, Alan Wallach, Svetlana Alpers, Michael Baxandall, Aby Warburg, Martine Joly, entre outros, tem permitido refletir

sobre como são engendradas, historicamente, as mudanças nas atividades artísticas.

Os pressupostos da história social da arte, por exemplo, têm possibilitado examinar a Coleção Pirelli-Masp a partir das condições peculiares da interação artista e contexto, para assim compreender que os sentidos da arte estão enredados na história. Tendo em vista a noção de contexto, o historiador inglês T.J.Clark defende que arte não é somente uma manifestação, mas também o acesso a imagens a partir da consideração de seu lugar, papel e presença no campo cultural.¹

Nesse sentido, a identificação das especificidades dos diferentes métodos de análise dos objetos da arte é uma das contribuições do trabalho que vem sendo desenvolvido pelo Grupo de Estudo em Arte e Fotografia. Com esse instrumental é possível uma maior consciência em relação aos critérios escolhidos para elaborar, no caso, a análise das imagens e dos discursos dos membros do Conselho Deliberativo da Coleção Pirelli-Masp de Fotografia.

1 CLARK, T. J. "On the Social History of Art." In: *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. London: Thames and Hudson, 1988, p. 12.

A Estratégia da Apropriação da Imagem Fotográfica no Trabalho de Rosângela Rennó

Laura Cury

Temos lido e discutido sobre alguns autores ligados à História da Arte, Historiografia, Filosofia e Semiótica. Todas essas leituras e discussões foram benéficas (como exporei no transcorrer deste relatório) mas uma tem uma influência mais direta sobre o meu projeto de pesquisa: pensamentos sobre Semiótica, principalmente sobre a semiologia da imagem, principalmente referentes aos caracteres indiciário, icônico e plástico. A influência deste tipo de linha de pensamento está presente na breve análise que faço a seguir sobre uma obra de Rosângela Rennó, *Obituário Transparente*.

Em *Obituário Transparente* (1991, painel composto por negativos fotográficos, 4x5), intriga-me o fato da obra ser composta por fotos justapostas de pessoas anônimas, com suas individualidades perdidas. Elas não são fotos que compõem a narrativa de uma história, mas sim, imagens capazes de expor facetas e procedimentos da História. Elas nos informam sobre especificidades sócio-culturais de uma determinada época – a nossa.

A obra é constituída pela justaposição de vários negativos de fotos colocados sobre uma resina de poliéster formando um grande retângulo medindo 112 x 86 x 1cm. *Obituário Transparente* me chama a atenção não só pela sua qualidade estética, mas também pelas questões que suscita. Os negativos justapostos comprometem uma visão relacionada meramente à reprodução fiel das pessoas representadas nas fotos. O valor plástico evidente do trabalho deve ser levado em conta para que uma análise mais abrangente possa ser realizada. Achei interessante o fato de serem negativos justapostos e não fotografias. Isso parece ressaltar a idéia de que estamos olhando para o resultado de um processo técnico de reprodução da imagem e não para as pessoas retratadas em si. Todas as pessoas diferentes registradas nas fotos umas ao lado das outras parecem perder suas características individuais, já que é criada uma única imagem através dos vários negativos, formando uma espécie de mosaico. Um grande ‘rosto’, anônimo, é criado. Esse processo se intensifica pelo fato de

serem negativos, que amenizam traços delicados, sutis.

Outro aspecto marcante do trabalho parece ser o seu caráter transparente, como afirma o próprio título, que intensifica a idéia de indiferença com relação aos sujeitos expostos. A transparência parece atestar um caráter volátil, quase fantasmagórico, da existência desses personagens e da pouca importância atribuída a eles; olhamos através dessas imagens sem percebê-las como pessoas. Parece haver uma ambigüidade interessante em *Obituário Transparente*. Fotos 3x4 são geralmente entendidas por nós como pertencentes a documentos – carteiras de identidade e de trabalho – mas da maneira como estão apresentadas na obra de Rennó podem ser entendidas como uma grande alegoria.

Outro aspecto importante na participação deste grupo de pesquisa para mim é que, enquanto aluna de graduação minhas experiências na área de História e Teoria da Arte são ainda recentes. A oportunidade de participar dessas reuniões e poder trocar idéias sobre diversos assuntos com pessoas de formações e experiências diferentes é um dos aspectos que mais me instiga e atrai. Cada vez mais percebo a importância da expansão do repertório conceitual, da participação de diversos enfoques e linhas de pensamento na produção intelectual e artística. Tivemos a oportunidade de ler alguns autores que escrevem sobre História da Arte, Historiografia, Filosofia e Semiótica. Um olhar não é capaz de abranger o todo. Daí a importância do confronto e do debate. Acepções diferentes possibilitam discursos diversos, que ampliam a área de compreensão dos assuntos e melhor encaminham a pesquisa. Concordemos ou discordemos, idéias suscitam idéias.

Estes pontos constituem uma grande influência deste grupo na minha pesquisa. Esta é específica e, portanto, os temas a serem tratados são submetidos a um delineamento mais restrito. Porém, a compreensão da importância da expansão de visão nos ajuda, inclusive, melhor apreender o nosso objeto de estudo dentro de suas inúmeras conexões com outros temas.

março 2004/maio 2005

Boletim

Grupo de Estudos do
Centro de Pesquisas de
Arte & Fotografia
Depto. De Artes Plásticas
Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo